

Associazione Nuova Orchestra



I Concerti della **NUOVA ORCHESTRA SCARLATTI**

Napoli - 2 giugno/28 luglio 2021

sabato 10 luglio, ore 19.00
Cortile delle Statue dell'Università 'Federico II'
(Via Paladino, n. 39)

Mozart/Beethoven

F. J. Haydn

(1732-1809)

Introduzione: *Maestoso e Adagio*
da *Le ultime sette parole di Cristo sulla Croce* (Hob:XX.1)

W. A. Mozart

(1756-1791)

Concerto in la maggiore per clarinetto e orchestra K 622

Allegro, Adagio, Rondò: Allegro

L. van Beethoven

(1770-1827)

Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

Poco sostenuto–Vivace, Allegretto

Presto, Allegro con brio

clarinetto solista **Gaetano Russo**

NUOVA ORCHESTRA SCARLATTI

direttore **Alfonso Todisco**

Gaetano Russo, nativo di Camerota (SA), diplomatosi presso il Conservatorio San Pietro a Maiella, è stato Primo Clarinetto dell'Orchestra del Teatro di San Carlo di Napoli nel 1979 e, dall'ottobre del 1980 al 1992, Primo Clarinetto solista dell'Orchestra Scarlatti della RAI di Napoli. Ha collaborato inoltre con l'Orchestra Sinfonica della RAI di Roma, l'Orchestra Toscanini di Parma e l'Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia.

In qualità di solista ha tenuto concerti in tutta Italia e in Europa (Parigi, Berlino, Stoccolma, Barcellona, Nottingham, Lisbona, Budapest, Salisburgo, Ginevra, Pechino). Ha collaborato con direttori quali Franco Caracciolo, Robert Maxim, Denis Vaughan, Bernard Thomas, Otmar Maga, ecc.

Ha registrato per la RAI gran parte del repertorio concertistico rivolto al clarinetto. Ha sempre dedicato molto spazio alla promozione e alla diffusione del repertorio contemporaneo. Numerose le esecuzioni solistiche in presenza degli autori: Goffredo Petrassi, Luciano Berio, Pierre Boulez, Franco Donatoni, Krzysztof Penderecki ed altri.

È stato titolare di cattedra di Clarinetto presso i Conservatori di Foggia, Latina, Napoli e, per oltre trent'anni, presso il Conservatorio Santa Cecilia di Roma.

È fondatore e direttore artistico della Nuova Orchestra Scarlatti di Napoli.

Alfonso Todisco, pianista, direttore d'orchestra e ricercatore, è nato a Castellammare di Stabia nel 1994. Ha conseguito la laurea con lode in Pianoforte presso il Conservatorio G. Martucci di Salerno sotto la guida del M.° Tiziana Silvestri nel 2017. Ha iniziato nel 2015 gli studi di Composizione e Direzione d'orchestra con il M.° Nicola H. Samale e si è laureato presso il Conservatorio di Salerno con 110, lode e menzione d'onore. Ha partecipato inoltre a masterclass con i maestri B. Aprea e D. Agiman. Attualmente si sta specializzando in Direzione d'orchestra presso la *Musik und Kunst Privatuniversität* di Vienna. Alfonso Todisco è cofondatore insieme al M.° Francesco D'Aprèa dell'Accademia Artemus di Pompei (NA) e dell'Artemus Ensemble. È il direttore artistico dell'etichetta musicale Satyr MB Production e fondatore insieme all'artista Nello Petrucci dell'Impresa Sociale Art & Change, ente promotore del 'Pompei Street Festival' che vedrà la sua prima edizione nel settembre 2021.

È risultato vincitore in diversi concorsi cameristici, in qualità di pianista o di direttore d'orchestra da camera. Nel corso degli anni si è dedicato alla didattica musicale, si è specializzato nella metodologia Orff-Schulwerk ed è insegnante di pianoforte presso l'Accademia Artemus di Pompei e l'Accademia Jacopo Napoli di Cava de' Tirreni (SA). È attivo anche nel mondo della ricerca musicale: scrive abitualmente per la rivista musicologica *Il Mondo della Musica* e per altri giornali italiani e stranieri.

È direttore principale dell'Artemus Ensemble di Pompei e ha diretto, fra le altre, l'Orchestra Filarmonica di Lviv (Ucraina), l'Orchestra Sinfonica di Vidin (Bulgaria), la Joven Orquesta de León (Spagna).

La **Nuova Orchestra Alessandro Scarlatti** di Napoli, nata nel 1993 a seguito dello scioglimento dell'Orchestra Scarlatti della RAI, ha affiancato stagioni concertistiche ed eventi periodici a Napoli e in Campania (dal *Concerto di Capodanno* al *Festival Barocco* e ...) a importanti proiezioni nazionali ed internazionali (Roma, Belgrado, Ginevra, Berlino, Copenaghen, Stoccolma, San Pietroburgo, Mosca, Beirut, Shanghai ecc.). Ha collaborato con artisti del calibro di Penderecki, De Simone, Ciccolini, Lu Jia, Carreras.

Ha eseguito prime esecuzioni assolute di Iván Vándor, Giacomo Manzoni, Ennio Morricone, e realizzato escursioni extra classiche con artisti quali Dalla, Edoardo Bennato, Battiato, Bregovic, Noa.

In campo internazionale ricordiamo in particolare i due *Concerti per la Pace* a Gerusalemme e a Ramallah, i concerti a Tianjin e a Pechino (Concert Hall della Città proibita), sotto l'egida del Teatro San Carlo, e le recenti tournée lirico-sinfoniche in Cina del 2017, 2018, 2019. La N.O.S. ha inciso per la Nuova Era e la Stradivarius, e registrato numerosi concerti per la RAI. A partire dall'autunno 2006 l'Orchestra svolge la sua attività concertistica in varie prestigiose location partenopee, tra le quali l'Auditorium 'D. Scarlatti' della RAI, il Museo Diocesano di Napoli, la Chiesa dei SS. Marcellino e Festo, il Cortile delle Statue della Federico II, la Basilica di San Giovanni Maggiore, il Teatro Mediterraneo della Mostra d'Oltremare.

Dall'autunno 2014 ha dato vita alla nuova *Comunità delle Orchestre Scarlatti*.

Degna apertura del programma è il *Maestoso e Adagio* di **Franz Joseph Haydn**, brano introduttivo de *Le ultime sette parole di Cristo sulla Croce*, una sorta di oratorio strumentale composto in base a una commissione ricevuta nel 1785 da un canonico di Cadice per i riti del Venerdì Santo, (articolato in sette adagi modellati sulle ultime sette parole - o meglio frasi - pronunciate dal Redentore morente sulla croce secondo la tradizione evangelica, preceduti da questa introduzione e con la conclusione di un 'terremoto'). La composizione restò molto cara ad Haydn (che ne curò personalmente successive versioni per quartetto, per pianoforte, e infine nel 1796 per coro e orchestra). Restando al *Maestoso* introduttivo in programma, il perentorio gesto orchestrale che lo apre (un saettante balzo in re minore) già introduce alla forza espressiva con cui Haydn aderirà parola per parola, plasticamente, alla sofferenza di Cristo; le idee melodiche si muovono fra palpiti drammatici, trepide interrogazioni e sospensioni teatrali: già quasi 'ci parlano' (prima delle decisive parole di Cristo), e soprattutto ci rivelano a quale livello di duttilità espressiva e individuazione psicologica (e propriamente 'linguistica') era giunto il grande stile strumentale del maestro del classicismo, in grado ormai di disegnare un compiuto teatro interiore; di lì a poco Haydn si proietterà con le sue ultime Sinfonie tra Mozart e Beethoven.

Vienna, sera del 7 ottobre 1791: Wolfgang Amadeus Mozart scrive la sua lettera quotidiana alla moglie Constanze che è a Baden. Le racconta con entusiasmo come il suo *Flauto Magico* stia conquistando sempre più il pubblico. È rilassato, soddisfatto, quasi felice. Con tutta probabilità in mattinata ha dato l'ultima mano alla partitura del *Concerto per clarinetto e orchestra K 622*: lui non lo sa, ma questo estremo capolavoro sarà il suo canto del cigno, prima dell'ultima parola – alta e incompiuta – del *Requiem*. Intanto, sempre nella lettera a Constanze, racconta di aver giocato a biliardo con se stesso, e continua: “poi ho venduto il mio ronzino per 14 ducati. Poi ho detto a Joseph di chiamarmi Primus e di farmi portare un caffè nero, mentre fumavo una deliziosa pipa di tabacco, poi ho strumentato quasi tutto il Rondò [del Concerto per clarinetto]...”. Anche in questo suo ultimo autunno Wolfgang è quello di sempre, quello che mescola la sua arte con l'ironico nonsense e le gioie minime dell'esistenza, che non fa distinzioni tra sublime e quotidiano. Diceva bene, quasi un secolo fa, Henri Ghéon nelle sue appassionate *Promenades avec Mozart*: “Egli non avrebbe mai pronunciato la frase: ‘È indegno della mia arte ...’ L'arte deve saper rendere degno tutto... Non tocca alla vita sottomettersi all'arte, ma all'arte di accettare le condizioni della vita – per poi superarle. E questo Mozart lo faceva alla perfezione”. Parole giuste anche per questo Concerto, composto da Wolfgang per il rinomato clarinettista Anton Stadler, suo grande amico e confratello massonico, (secondo le indiscrezioni postume di Constanze, Mozart avrebbe addirittura vagheggiato di fondare con lui una società segreta tutta loro, dal nome *Die Grotte!*). Quel che è certo è che il compositore aveva già dedicato a Stadler, virtuoso di uno strumento dal colore ancora inedito nel paesaggio orchestrale di fine '700, alcune gemme: ricordiamo il *Quintetto K 581* (detto appunto *Stadler Quintett*) e due arie con clarinetto obbligato nella *Clemenza di Tito*, la grande opera seria italiana andata in scena a Praga appena un mese prima (il 6 settembre 1791). Per il nuovo pegno di amicizia Mozart avrebbe ripreso un abbozzo in sol maggiore di un paio di anni prima per corno di bassetto (uno strumento ad ancia di estensione pressoché analoga a un clarinetto basso) e lo avrebbe trasposto per 'clarinetto di bassetto', una specie di strumento intermedio, perfezionato proprio da Stadler, fra il corno di bassetto e il clarinetto moderno (con una terza grave in più rispetto a quest'ultimo).

Quel che conta oggi è che nel repertorio clarinettistico questo Concerto resta il primo ed anche il più bello, per come Mozart fa esprimere questo legno in tutta la sua ampiezza, in tutti i suoi colori, dal più acuto e luminoso al più grave e penetrante. Già dal primo impulso dell'*Allegro* iniziale l'invenzione musicale si muove in una successione di figure che scaturiscono l'una dall'altra senza interruzioni: un processo di 'germinazione' tematica continua, il marchio straordinario dell'ultimo stile mozartiano. Le idee si susseguono come personaggi sulla scena, e il carattere sempre 'umano' e quindi 'teatrale' della melodia mozartiana è come esaltato dalla voce nuova del clarinetto. Il solista è costantemente impegnato in aeree evoluzioni tra il registro grave e l'acuto, grazie a un fraseggio magistralmente calibrato fra

agilità, morbidi cromatismi, note lunghe sospese: domina la fascinazione del timbro, in un clima che oscilla fra la luci del *Flauto magico* e le ombre del *Don Giovanni*. Poi nell'*Adagio*, dopo l'esposizione da parte del solista e dell'orchestra del primo inciso melodico, soave nel sereno accordo di re maggiore, ecco il clarinetto prendere spunto dalla dolce discesa degli archi e levarsi per tre volte in un gesto di cinque notine discendenti, commovente nella sua nudità; ma quando, subito dopo, questa elementare figura è abbracciata dall'intera orchestra si trasforma per un momento in una grande invocazione: è la sublime, 'complessa semplicità' mozartiana. Scatta la festa nel 6/8 del *Rondò* finale e torna la fantastica gemmazione tematica in un'ebbrezza di danza che ondeggia tra modo maggiore e minore, gioia e malinconia: "sorridente saggezza che si fa suono" (*A. Greither*). Ancora Henri Ghéon: "Mozart ha scoperto la profondità gaia, la profondità vista dall'alto, quella che dà la libertà". Non si poteva dire meglio.

La **Settima Sinfonia** di **Ludwig van Beethoven**, composta tra il 1811 e il 1812 (ed eseguita per la prima volta nell'aula magna dell'Università di Vienna l'8 dicembre 1813, in occasione di una serata patriottica di beneficenza in favore dei reduci invalidi austriaci e bavaresi sconfitti dalle truppe napoleoniche nella battaglia di Hanau) è un trionfo di pura bellezza: una bellezza non semplicemente 'data', ma conquistata attraverso il conflitto: elementi espressivi contrastanti – piano/forte, massa orchestrale/singoli suoni, blocchi di accordi/incisi melodici – sono tenuti insieme dalla ferrea volontà compositiva di Beethoven, portati alla tensione massima tra opposte polarità, per scaricarsi infine nell'onda energetica del travolgente scioglimento finale. Una grande sinfonia come la Settima è un mondo in sé compiuto, a cui Ludwig conferisce un nuovo inaudito spessore. Dice bene Adorno: "la sinfonia si fa corpo", corpo sonoro. Beethoven stringe tutti gli strumenti in una poderosa, organica unità: lo sentiremo nel semplice accordo iniziale in la maggiore della maestosa sequenza introduttiva del *Poco sostenuto* che impegna in un'unica grande pulsazione tutte le sezioni dell'orchestra; poi subito la tensione comincia ad accumularsi nel contrasto tra le correnti ascensionali avviate dagli archi e gli incisi bucolici dei legni. Il compositore lavora su cellule sonore elementari, in sé poco significative (un accordo, un intervallo), sprema e impasta questa materia primordiale, ora condensandola in istanti, ora dilatandola in blocchi poderosi: (lo Spirito che si rivela nella Natura). L'elemento unificante di tutta la Settima è il ritmo. Ecco un esempio, tra i mille possibili in questa partitura che sfugge a tutte le analisi, il passaggio dal *Poco sostenuto* al *Vivace* nel primo movimento: nel volgere di cinque battute su di un'elementare figura ritmica sincopata di 6/8, su cui si affollano i fiati in successione rapidissima, si innalza come un raggio di luce la melodia danzante del flauto... Ecco l'idea chiave: il canto, la melodia, nasce dal ritmo e reca con sé lo spirito della danza.

Beethoven rivoluziona gli antichi canoni edonistici del consumo musicale, esige un coinvolgimento totale, 'etico': la Sinfonia è per lui 'una grande orazione popolare'. Qui la sua eloquenza si esalta nell'ebbrezza motoria della variazione continua del primo movimento, dove l'impulso ritmico è così costante e predominante da cancellare, come osserva Giorgio Pestelli, anche le tradizionali distinzioni fra idee principali e secondarie, che sono come travolte dalla "unicità dell'impulso vitale". Segue l'*Allegretto* (non *adagio!*) con il suo meraviglioso canto notturno che si eleva progressivamente, innervato dal passo di un dattilo seguito da uno spondeo (lunga-breve-breve / lunga-lunga) che ha l'inesorabilità del tragico, e sembra sciogliersi appena nella sezione centrale, con la distensione dei fiati sulle terzine dei violini (ma ai bassi la pulsazione ritmica persiste); torna la figura iniziale e si avventura in una trama dove il ritmo si fa contrappunto e crea una tensione sottile, prima della graduale sospensione della coda che apre senza soluzione di continuità al moto celeste del *Presto*. Poi il conclusivo *Allegro con brio* ci travolge fin dalla prima battuta con le sue elettrizzanti scariche di energia pura; l'inciso iniziale suggeriva al critico musicale Fedele d'Amico l'immagine di un susseguirsi di scosse telluriche in grado di trascinare una folla al tumulto: è l'apoteosi della danza nella sua essenza superiore, come scrive Wagner. È, soprattutto, il gesto inaugurale del grande spazio sonoro del sinfonismo moderno. Una musica potente, che invita la platea a unirsi nell'ascolto.

Enzo Viccaro